



El Artista
ISSN: 1794-8614
elartista@ugto.mx
Universidad de Guanajuato
México

Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario

Méndez Oliveros, Erika Paola

Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242010>

Arte comunitario: un marco de referencia para la construcción de un modelo de gestión cultural comunitario

Erika Paola Méndez Oliveros ep.mendezoliveros@ugto.mx
Universidad de Guanajuato, Campus León, México, México

Resumen: Este artículo desarrolla el concepto de arte comunitario visto como marco referencial de un modelo de gestión cultural comunitario. Contribuye a la reflexión en el ámbito de la cultura y la gestión al contemplar las disciplinas artísticas como herramientas efectivas para el desarrollo social. Por lo tanto, se plantea un análisis sobre el concepto de comunidad, seguido de algunas aproximaciones teóricas sobre lo que se concibe como arte. A partir de esta relación conceptual se define el arte comunitario desde un enfoque sociológico, que permita comprender las prácticas artísticas y culturales como estrategias y medios de acción pertinentes en un modelo de intervención socio-comunitaria.

Palabras clave: Arte comunitario, arte, comunidad, modelo de gestión, desarrollo social.

Abstract: This article develops the concept of community art seen as a referential framework of a community cultural management model. It brings to reflection in the cultural field and of the management to considering the artistic disciplines like an effective tools for social development. Therefore, an analysis is proposed about of the concept of community, followed by some theoretical approaches of the art concept. Based on this conceptual relationship, community art is defined from a sociological approach, that allows understanding the artistic and cultural practices as a methodology that provides relevant actions in a socio-community intervention model.

Keywords: Community art, arts, community, cultural management model, social development.

El Artista, núm. 17, 2020

Universidad de Guanajuato, México

Recepción: 25 Junio 2020

Aprobación: 29 Octubre 2020

Redalyc: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87463242010>

Introducción

En diferentes barrios populares, grupos de jóvenes y adultos han buscado estrategias para participar e incidir en sus territorios. Como resultado de estas dinámicas se ha visibilizado la formación de colectivos teatrales comunitarios, grupos de bailarines de hip-hop, así como el desarrollo de otras manifestaciones como el grafiti, la pintura, la música y la literatura; acciones que intervienen mediante sus técnicas, formas, colores y sonidos el entorno comunitario.

Este fenómeno se ha multiplicado en diferentes países de Latinoamérica, existen diversos ejemplos en lugares como Colombia, Argentina o México, en los que gestores, agentes culturales, agrupaciones e instituciones se han encargado de promover estas manifestaciones en sus territorios. Por mencionar algunos, se destacan procesos como el de Res o no res en el barrio Mataderos, el Colectivo “Mataemurga”, Estudio Tres ojos y Circuito Cultural Barracas en la ciudad de Buenos Aires en el país argentino. Otro proyecto es el Museo a Cielo abierto, desarrollado en una comunidad al sur de Chile. Desde la institucionalidad se resaltan los Centros Locales de Artes para la Niñez y la Juventud (CLAN) en Bogotá,

así como otros ejercicios similares al de la Casa de la Cultura de Ciudad Hunza, que han buscado estrategias de promoción artística en función de la animación y el encuentro comunitario.

En México se han implementado programas federales con este horizonte social como el de Cultura Comunitaria o los programas del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) quienes designan presupuestos para el apoyo a expresiones y manifestaciones comunitarias. Así mismo, hay universidades que le han apostado a este tipo de actividades de cohesión social como el caso de la Universidad Iberoamericana de León, al propiciar prácticas de intervención social en las que participan estudiantes y maestros en colectivo con los locatarios de las colonias.

Este ejercicio, además ha disuelto fronteras invisibles al compartir experiencias realizadas durante años, lo que permite visibilizar actividades de este tipo que tienen cabida en los rincones de las distintas ciudades. En esta urgencia de presentar la pluralidad de experiencias que congregan a las comunidades mediante prácticas artísticas y sociales han surgido festivales de talla internacional, tales como el Festival Internacional de Teatro Comunitario Entepola[1] o alianzas más extensas como es el caso de la Red Latinoamericana de Arte para la Transformación Social.[2]

Son muy pocos los ejemplos mencionados en comparación con las iniciativas que han incidido o inciden actualmente en los barrios. Muchas han desaparecido en la marcha por factores diversos, que se relacionan con presupuestos, intereses personales o conflictos internos. Esto, sin duda, motiva a reflexionar sobre las propuestas artísticas que surgen como iniciativas de las comunidades, aquellas que brotan de los diálogos y las necesidades latentes, que encuentran deseos y propósitos colectivos materializados en una pieza o en una obra de arte. Sin embargo, el producto acabado no parece ser su finalidad, pues lo que se resalta en estas formas de intervención es aquello que sucede en el proceso, en la participación, en el encuentro.

En este sentido, se plantea una interpretación de arte distinta a la visión tradicional, al contemplar las formas artísticas como tejedoras de sentido, de sensibilidades y de colectividad; por tanto sus intereses se despliegan más allá de las técnicas o los resultados y se descentralizan de los espacios exclusivos del gremio de artistas. Se comprende entonces el arte desde los discursos contemporáneos como una herramienta de transformación, de innovación y de acceso, que parte de la libertad creativa; se piensa en el arte desde un planteamiento amplio que defiende que todo ser humano tiene capacidad expresiva, sensible y creadora.

Por ello, el presente documento sitúa los discursos de artistas, antropólogos y estudiosos del tema que permiten analizar el arte comunitario desde una noción sociológica y cultural. Se crea una aproximación a lo que se refiere como comunidad, tomando como referencia su conceptualización primaria y algunos postulados actuales del término, introduciendo elementos pertinentes que resultan determinantes en las prácticas culturales. Posteriormente, se desarrolla el concepto de arte en relación con los estudios contemporáneos del

campo, que permite considerar la relación entre las prácticas artísticas como un modelo participativo el cual pretende crear espacio de cohesión y transformación en la comunidad. Finalmente, se revisan factores fundamentales que se contemplan dentro de un modelo de gestión comunitario, en los cuales, las prácticas artísticas tienen un valor fundamental para la vinculación de los beneficiarios y para la reconstrucción o fortalecimiento del tejido social.

¿Cómo abordar eso llamado comunidad?

Hoy en día, el concepto de comunidad es recurrente en estudios sobre las culturas contemporáneas, no obstante, el término implica varias posibilidades. De la manera más simple se define como un grupo poblacional específico que se localiza geográficamente, establecido por reglas e intereses conjuntos que son asociados con la institución política, social y económica[3]. Las comunidades (pues se conciben plurales) pueden entenderse a nivel local, nacional o internacional y ante esto, se complejizan por sus variaciones en términos de personas, características culturales, lingüísticas y motivacionales.

Siguiendo a Cruz Soto[4] quien retoma los planteamientos aristotélicos sobre los acontecimientos en la Antigua Grecia, establece que en un inicio el término refería a un sistema organizativo de construcción horizontal, que fungía en busca de un bienestar colectivo. Se planteaba la distribución del trabajo de forma equitativa y se priorizaban los intercambios para la satisfacción de las necesidades básicas y de supervivencia. Los lugares primarios entendidos como entornos comunitarios fueron la familia y posterior a ello la ciudad, en donde se emplearon dinámicas para la solvencia tanto de las necesidades materiales como de las espirituales, que permitieron a su vez, el desarrollo personal y social.

Esto también es observable en las estructuras organizativas de las comunidades primitivas, las cuales desarrollaban formas de trabajo y de distribución que aportaban en la construcción y el desarrollo de la comunidad desde un interés colaborativo, a esto sería lo que el sociólogo Emile Durkheim denominaría como solidaridad mecánica[5]. Estas formas de organización y de relación social en efecto, pueden ser registradas en distintos momentos históricos, sin embargo estos escenarios se fueron transformando y diversificando con el paso tiempo después de los procesos industriales, los cuales afectarían de manera contundente las relaciones sociales y con ello las formas de estructuración comunitaria.

De modo que, en la actualidad las comunidades continúan siendo los espacios de convivencia que fundamentan la experiencia humana[6], pues en ellas se mantienen procesos de interacción sociocultural que inciden en las formas organizativas. Sin embargo, pensar en que se construyen de manera horizontal y equitativa es idealizar los acontecimientos que subyacen en las comunidades hoy. En efecto, se ven determinadas y acotadas por un sistema político y económico imperante que ha

redefinido las formas de relacionarse a partir de un estado de desigualdad, y es justo en estas diferencias que se sobreponen formas de trabajo inequitativas, ingresos desiguales, medios y modos de supervivencia divergentes; lo que sitúa el concepto de comunidad en los diferentes círculos y clases sociales como consecuencia de la reorganización de este sistema económico que así lo establece.

En este devenir, las clases sociales que las conforman se ven mediadas por una constelación de grupos de poder [7], que categorizan la distribución del material y las formas organizativas según los sectores sociales a las que pertenecen, establecidas a partir de un poder hegemónico. Por lo tanto, la idea inicial de personajes “semejantes” que satisfacen las necesidades de manera bilateral mediante el intercambio de bienes y servicios [8] está completamente polemizada y un tanto utópica.

Ahora bien, si se comprenden las comunidades desde procesos sociales desiguales, las prácticas culturales se ven afectadas en la misma medida, pues están en una estrecha relación. La comunidad, además de ser el punto de encuentro, es el espacio físico y simbólico que concentra un entramado semiótico que se crea, se interpreta y se ordena con un sentido lógico [9]. Es aquel espacio de significación y de comprensión que congrega acciones, saberes y haceres, y con ello permite la interacción de signos, símbolos y experiencias compartidas, como hábitos lingüísticos, tradiciones, maneras de accionar y formas de valorar y crear imaginarios colectivos [10].

Entonces, lo comunitario y lo cultural convergen en una relación intrínseca que se verá mediada según las clases sociales a la que se pertenece, pues como propone Williams [11], existen unas clases privilegiadas, que inciden no sólo en las formas económicas sino también sobre las culturales. Esto significa que las clases privilegiadas tienen un acceso más amplio a ciertos productos y escenarios culturales o son aquellas las que determinan las prácticas culturales que se consumen de maneras específicas, lo que genera una notable división invisible entre algunas clases dominantes, que hacen parte de la élite y otras consideradas “populares”.

Sin duda, al encontrar maneras diversas de comprender y crear los entornos comunitarios se contemplan formas de percepción distintas que se reconstruyen de manera constante. En la actualidad, los distintos gobiernos (por lo menos en la mayoría de los países de Latinoamérica) las políticas públicas han comenzado a contemplar a la cultura como un elemento fundamental para el desarrollo sostenible [12] implementando programas que procuren acercar distintas manifestaciones directamente en las comunidades.

Sin embargo, y coincidiendo con García Canclini [13], Villaseñor y Soya [14] estas actividades se sustentan en una cultura vertical, diseñada por determinados entes dominantes que en muchas ocasiones poco responden a los intereses y las necesidades de estos espacios, pues mantienen una visión homogeneizante o resultan insuficientes en acobijar una gran parte de la población. Además, aunque se ha comprendido la importancia de las acciones culturales aún se priorizan otros sectores de la economía, por lo tanto, sus inversiones y sus procesos son de reciente

impulso, lo que tomará años en establecerse como un aspecto importante en las agendas políticas.

Con esto se quiere decir que si la cultura que permanece en constante cambio se ve mediada y determinada por unos sectores específicos que benefician a unos pocos, es necesario pensar en alternativas directamente desde el núcleo comunitario que ayuden a retomar el sentido primario de horizontalidad, que promuevan la creación de relaciones completamente distintas, en las que se priorice el hacer colectivo en función del fortalecimiento del tejido y el desarrollo social, desde un ideal que promueva la cercanía, la solidaridad social y las escucha constante. Son estas propuestas las que se presentarán en este documento.

Aproximaciones a una definición de arte en la actualidad

¿Cómo concebir las prácticas artísticas en la actualidad? Si pensamos en una definición de arte podemos remontarnos a sus distintos formatos que han tenido lugar en todo el paso del ser humano por la tierra, pues sus indicios datan de la prehistoria hasta la contemporaneidad. Se pueden registrar vestigios artísticos desde las comunidades primitivas como las pinturas rupestres de Lascaux, las obras literarias y teatrales en la Antigua Grecia así como las grandes esculturas y arquitecturas correspondientes a ese periodo; también se pueden señalar las hermosas pinturas del Renacimiento, a través de las cuales se capturó la belleza de la vida a partir de colores y formas y así se podría continuar con una larga lista de obras, artistas y espectáculos que periodo tras periodo se han encargado de representar la existencia, a través de una multiplicidad de estilos y vanguardias que se han contrapuesto y resurgido de manera constante.

Sin duda, si se analizan las diferentes manifestaciones se encontrarán una serie de rupturas y contraposiciones, sin embargo algo que siempre tendrán en común es que se asocian con la sensibilidad, la expresión y la creatividad, tres palabras que se funden en un proceso de construcción comunicativo que produce una actividad perceptual[15]. El arte, evidentemente tiene que ver con el tiempo pasado, presente y futuro, con una historia trazada por guerras, por alianzas y cambios y ha sido a través de las piezas que se han podido condensar las memorias, de lo que ha sido y de lo que es.

En este proceso, se articulan cuatro elementos fundamentales los cuales se han adaptado a las transformaciones de la práctica como tal y del contexto en que se desarrollan: artista, objeto/obra, espectador, espacio de presentación. En la actualidad, el arte se comprende como un campo amplio, expandido y desbordado[16], que retoma las calles y los escenarios políticos para reflexionar, discutir e intervenir. Ahora se contemplan creadores multifacéticos y multidisciplinares, que dialogan con un espectador activo y productor y su obra contiene en sí misma una función social que confluye en nuevos escenarios de interrelación. Esto ha generado paradigmas actuales tanto estéticos como culturales y con ello, nuevas formas de crear, difundir y circular. Se han propiciado disputas sobre la representación y presentación, en donde las fronteras se ven cada

vez más frágiles o se desdibujan, es decir, en donde no existe distinción entre lo real y lo “ficcional”[17].

Las manifestaciones artísticas trastocan en lo profundo de la existencia humana, que asumen el dominio de lo sensible sobre la razón, pero que se encuentran de manera recíproca estas dos funciones humanas durante la misma experiencia. La obra de arte es entonces una cristalización de formas simbólicas y significativas[18], que terminan por constituir una postura política de forma creativa y que se articulan en el terreno social al promover una conciencia crítica y reflexiva, al asumir una postura específica ante la realidad. Con esto, el arte avanza, al interpelar y sacudir, al crear conocimiento y promover ejercicios sensibles y cognitivos que a la par generan placer y emoción.

Atendiendo las nuevas demandas culturales y las necesidades actuales es interesante comprender que el arte se sigue reformando, ahora podemos analizar que atiende nuevas formas de socialización, pues comprenden no sólo al individuo en su esfera personal sino a individuos que se encuentran[19]. En esto, el arte permite otras formas de participación que surgen desde la experiencia misma entre el objeto y entre las otras subjetividades, por ello promueven espacios abiertos de conversación, que generan relaciones sociales, entre artistas o no artistas y espectadores.

En definitiva, el hecho artístico contemporáneo va a dar un mayor protagonismo al público, pues como sucede con el arte relacional como el performance, diseña dispositivos para que el espectador sea activo, participe, intervenga y reconstruya la pieza. Esto también sucede en busca de cambios sociales o políticos. Algunos colectivos gestados después de procesos dictatoriales[20] o de imposición hegemónica, han resurgido para construir el poder popular desde las esferas artísticas como medios de expresión que materializan espacios desde la confluencia de los diversos sujetos, para la creación de imaginarios colectivos posibles, así como procesos de identidad y memoria.

Un claro ejemplo de ello es Bertolt Brecht, quien proponía la intermediación de los receptores en piezas que contribuían a la conciencia sobre las desigualdades materiales y desenmascaraban la ideología de la clase dominante. Otro expositor, en el contexto brasilero fue Augusto Boal, uno de los mayores exponentes de teatro popular. Militante activo y revolucionario con propuestas que promulgaban un arte del pueblo para el pueblo, con una función didáctica, denunciante y transformadora. Algo similar se dio en los años 60 en el teatro colombiano, con el colectivo Teatro Experimental de Cali o el Teatro la Candelaria, que refuerzan estas prácticas reflexivas y asemejan sus propósitos. Ranciere también sugiere la posibilidad de entender al espectador como quien realiza una interpretación crítica. Además, en el arte visual se presentan intervenciones denunciante y polémicas como el grafiti, que interpelan el entorno callejero como es el caso de Banksy o Shepard Fairey.

En este sentido, se observa que el arte y sus transformaciones han comenzado a proponer nuevas perspectivas de análisis, que instrumentalizan las piezas con un objetivo mayor, el de crear espacios de mediación, entre los lenguajes artísticos y entre personas que buscan

incidir sus lugares de acción. Este tipo de arte, en efecto es el que se instala en las comunidades, un arte que trasgrede la especificidad de su disciplina y busca alternativas de inmersión comunitaria, de impacto, de movilización, que tendrán una injerencia en las percepciones de individuos- ciudadanos, quienes retornarán las calles para transformar sus entornos, para sensibilizar y reflexionar.

El arte comunitario: una mezcla de sensibilidad y resistencia

A partir de estas nuevas concepciones del arte, llegamos al tema que nos compete, la pregunta por las aproximaciones al arte comunitario, pero ¿cómo aproximarnos a él? ¿cómo definirlo sin encasillarlo? En efecto, en la contemporaneidad existen muchas formas de denominar las posturas con fines similares que se desarrollan a través del arte, con esto aparecen términos como arte popular, arte callejero, arte público; lo que en definitiva se relaciona con lo comunitario. El arte comunitario se caracteriza por la intención de crear redes y lazos que solidifiquen el entrono comunitario, que promueva el desarrollo social y cultural de territorios específicos, desde los intereses y las necesidades de sus habitantes[21].

Este hecho artístico se asume desde una visión contemporánea al comprender la obra como una herramienta que produce un cambio social[22], pues facilita elementos para el encuentro y produce relaciones, que aportan un enriquecimiento cultural en función del beneficio común, además de preservar las memorias colectivas. En atención a los modelos culturales que hoy se observan, ya no se piensa al individuo de manera única y aislada, por el contrario, se promueve un modelo que contempla al ser humano desde la integración, desde la intermediación sociocultural que construye los escenarios políticos y sociales de manera colectiva y que construye de forma paralela la comunidad.

En este sentido, el ejercicio artístico comunitario es un pretexto para la experimentación, el encuentro, la formación, la generación de conocimiento y la reflexión, que se entrelaza con el hacer, el pensar y el sentir. Es así que ya no se requieren disciplinas que buscan el cumplimiento de una serie de requisitos en función de un canon establecido, sino un medio de resonancia de voces diversas que se multiplican en la sociedad[23], que llegan a acuerdos pese a las diferencias y comprenden que pueden vivir en el mismo espacio vital, al concebir nuevas formas de habitar y de convivir.

Estas prácticas reconocen al ser humano como un ser creativo por naturaleza que desarrolla sus habilidades en función de un conocimiento. Por ello, se observan espacios habilitados para la participación de las y los locatarios del barrio, sin ningún tipo de restricción, pues a lo que se alude es la inclusión y a la escucha constante. El postulado de Beuys retoma todo sentido, pues en concordancia con la investigación de Gutiérrez[24], el ser humano contiene una capacidad creativa que se desarrolla en el arte, y que a partir de ella, se construye un proceso de conocimiento que retoma la consciencia como mediación y acción.

Gutiérrez[25] sostiene que la comunidad puede permitir un despliegue de estas capacidades creativas, desde una libre expresión y desde la participación cívica de una gran parte de los miembros que en ella residen. Con su mención al postulado sobre la *plástica social* de Beuys, se concibe que el ser humano en un ejercicio de sociabilidad propone la asociación de individuos, quienes a través de un diálogo público deciden lo que quieren ver y ejercer en su realidad; lo que sustenta la transformación del entorno. En este sentido, el arte comunitario se asocia con la visión beuysiana, al concebir un cambio en asociación, en colectividad, que contempla el hacer artístico como medio de realización.

Bajo esta premisa, se observa que el interés, dentro del arte comunitario no remite a la producción sistemática de obras artísticas, concebidas como un producto acabado, pues en este acto, el formato de sociabilidad se limita. Por el contrario centra su mirada en los procesos de creación, en el procedimiento que desprende una experiencia, el encuentro, un momento de discusión. Sin duda, se piensa que hay una relación entre la obra y el espectador, un encuentro que promueve reflexión, pero aún en este momento, la obra no está acabada, pues es complementada por los espectadores[26], en una sinergia que acerca a los artistas y a sus vecinos, quienes transitan por el acto vivo.

En consecuencia, el hecho artístico comunitario no asume la formación estricta de artistas que se desarrollarán en esa línea, si bien, pueden aparecer interesados que deciden seguirlo como formación profesional, lo que se pretende es gestar proyectos que empleen los símbolos culturales, para materializarlos y devolverlos a la comunidad, en un ejercicio de comprensión consciente. Así que la relación objeto creado y espacio (comunidad), en algunos casos se desdibuja en el proceso de re-presentación al asemejarse a la vida misma y al recrear los escenarios cotidianos. Por lo tanto, la noción del hecho artístico, que en efecto, concibe formas y técnicas específicas según la disciplina que se abarque, finalmente es un pretexto para asimilar la realidad y lo que en esta acontece en el entorno cercano o en la vida diaria.

El componente formativo y pedagógico, en esta vía, resulta fundamental pues descentraliza la concepción de la escuela como único entorno de formación, al asumir el barrio y la comunidad como espacio para el aprendizaje, que en muchos casos resulta más efectivo, pues refuerza el sentido de pertenencia y desarrolla el ser cognitivo y espiritual desde un lugar cercano, por el que además de transitar, habita, siente y construye. Esto mejora la calidad de vida de las personas, pues se impulsa el desarrollo emocional e intelectual desde un lenguaje sensible.

En esto, se aboga a la posibilidad de concebir el arte como un derecho, que no sólo centra su atención en los “privilegiados” de aquellos que pueden acceder a él, sino que es un derecho cultural al que todos y todas deben acceder[27]. Las artes toman gran sentido en los espacios comunitarios, pues además de ofrecer herramientas formativas de abstracción y comprensión de la realidad, representan un medio de resistencia contrahegemónico[28] al producir productos culturales, valorarlos, dotarlos de sentido, difundirlos y multiplicarlos en la dinámica

territorial, lo que aportará medios reflexivos y de acción en los procesos individuales y colectivos.

Por tanto, se deben habilitar estos espacios directamente en las comunidades, que acerquen el hecho artístico desde un proceso pedagógico, que motive su comprensión y amplíe el bagaje cultural de las personas, a través de saberes cultivados, que disminuyen la ceguera cultural[29]. Es evidente que este tipo de acciones o proyectos son muchas veces negados o limitados por parte de los centros de poder, pues como se observó en la consolidación actual de las comunidades, existen accesos a los productos culturales de manera diferenciada. Por eso, es imprescindible ampliar las barreras para que el acceso al arte se de en formas equitativas, pues con esto se cultiva el ser y se ofrecen nuevas posturas y perspectivas de análisis de la realidad, que al final terminan materializadas en formas y objetos y en consecuencia, en cambios en la ciudadanía. Además, resulta fundamental dar un valor infalible a lo procesual y los resultados de esto, que se comprenda su incidencia y que se reconozca en otros escenarios, pues visibiliza y vuelve una fuente de inspiración y multiplicación para otras comunidades.

Sin duda, las herramientas artísticas en la comunidad pueden ser una estrategia de encuentro que posibilita la escucha y la creación colaborativa de la que surgen apuestas a nuevas formas de movilizar, empoderar e incidir, fortaleciendo, así las redes solidarias al implicar la participación, tomando como punto de partida la horizontalidad y la escucha[30]. En esto, aparecen aspectos fundamentales del ser humano como la corporalidad, los sentidos, la emoción, la sensibilidad, que le permiten reconocerse y reconocer al otro, en un acto comunicativo, que le motiva a conmovirse e interactuar, que posibilitan la apreciación de las bellezas tan subjetivas, la reflexión y el pensamiento crítico.

Esta forma de resistencia contempla la creatividad como herramienta fundamental de construcción de las prácticas culturales y reivindica los espacios públicos como escenarios de participación y encuentro vecinal. Las calles, los salones comunales, las plazas han dejado de ser lugares de miedo o delincuencia, para ser retomados por la ciudadanía, en un acto de rebeldía que evoca diferentes emociones, en el que confluyen saberes, intereses, debates y discusiones[31].

El arte comunitario se ha mostrado como una urgencia, que los sectores sociales han comenzado a contemplar, al identificar en esta herramienta, una posibilidad de creación y acción colectiva, que diluye las jerarquías o las deja en un segundo plano, para conformar redes que fortalecen los tejidos sociales para la dinamización cultural comunitaria, en la que se requiere un modelo de gestión cultural que promueva escenarios de creación artística.

El arte comunitario: una herramienta fundamental en los modelos de gestión cultural comunitaria

Antes de comprender la relación entre el arte y la gestión cultural comunitaria, es necesario saber qué se concibe como tal. La gestión

cultural refiere a una serie de procedimientos técnicos y administrativos que permiten el desarrollo de actividades culturales al interior de la comunidad. En efecto, hablar de que existe una forma de gestión específica en los escenarios comunitarios conlleva a pensar en una categorización dentro del universo de la gestión, que apunta a un ejercicio de sistematización de medios y estrategias emprendidos por artistas, líderes o lideresas y agentes culturales en los barrios, acciones que poco se visibilizan y que al final del día (en muchos casos) no reciben ningún tipo de agradecimiento, retroalimentación o remuneración.

Sin duda, estas estrategias permiten la movilidad y la resignificación de los entornos comunes, al promover lugares para el encuentro ciudadano en espacios accesibles. Pero además, con la disminución de los recursos, en lo que refiere a los presupuestos invertidos en cultura [32], motiva en la generación de nuevas formas para obtención y procuración de fondos, que aseguran la rentabilidad y promoción de los mercados culturales de manera independiente.

En este sentido, la gestión cultural comunitaria hace referencia a la materialización de proyectos en colectivo, que determinan tiempos, materiales heterogéneos, disposiciones y recursos, que terminan por vincular otras disciplinas como la sociología, la psicología, o más de índole empresarial, como la administración, la mercadotecnia o las relaciones públicas, que catalogan a los y las gestoras como tejedores de red, que emprenden caminos inciertos de pruebas y errores, en los que se relacionan prácticas, eventos, consumidores y manifestaciones culturales. Al final, los gestores son seres sensibles que intermedian entre las instituciones, quienes emplean herramientas metodológicas para avanzar en los propósitos concretados en mesas de diálogo comunitario, según los intereses grupales.

A falta de políticas culturales que promuevan espacios participativos y de integración, los gestores comunitarios se ven obligados a adaptarse a las exigencias globales [33] que les fuerza a redefinir destrezas y habilidades para propiciar la consolidación de lazos y la creación de tramas de significación. Ante esto, el trabajo sobre las redes comunitarias entre los habitantes, delegan formas organizativas que permitan el desarrollo efectivo de las actividades, en las que se contribuye con los recursos que se tienen a la mano y que se pueden disponer.

Es importante comprender que los gestores trascienden la necesidad de sólo movilizar productos culturales, pues por el contrario, en sus acciones habilitan espacios para la producción, en busca de mejoras territoriales, tanto en las relaciones entre los habitantes, como en la recuperación del espacio público. Si bien, el ejercicio, se vincula al término de las promotorías, pese a la falta de profesionalización o de posibles conocimientos técnicos o teóricos producidos por la academia [34], sin duda, existen saberes en la práctica que refieren a recursos y presupuestos, que hacen parte de los discursos de la gestión cultural, los cuales se han producido de manera empírica y sistemática y que responden a prácticas de acción o mediación cultural que se han replicado, por lo menos en los que concierne en América Latina.

Es decir, es una multiplicidad de experiencias que se han proliferado en distintos espacios geográficos de maneras similares, que han establecido “relaciones a partir de la sensibilidad, el olfato, la escucha, la empatía, lo “vincular”[35]. Por eso, en la actualidad se ha mostrado un interés por parte de las instituciones universitarias en fortalecer el campo de la gestión con saberes académicos que posibiliten caminos más certeros y menos complejos y que aporten una perspectiva crítica, diversa y analítica sobre las actividades.

Uno de los elementos fundamentales en el hacer de la gestión, tiene que ver con la reflexión y evaluación constante, con el fin de fortalecer las dinámicas emprendidas y mejorar las estrategias. Además, porque se espera que las acciones no se queden en una serie de actividades automáticas que poco reconocen las necesidades del contexto y que son ajenas a un objetivo comunitario. La falta de estas lecturas conscientes, pueden afectar las acciones que se desarrollan sobre los contextos, lo que puede generar el desconocimiento de los procesos y la incidencia de estos, en el territorio[36].

Por otro lado, pese a que se evoca una forma de trabajo horizontal, en algunos casos, en la gestión comunitaria se observan procesos verticales, que poco entienden a lo comunitario en sí (por lo menos como se pretende entender en el presente documento) y que imposibilitan las relaciones y los encuentros. Ésta es en efecto una distorsión de la gestión cultural, como lo afirma Yáñez[37], en la que sólo se observan proyectos aplicados, sin intenciones sociales evidentes, inclinadas al mero consumo pasivo de productos culturales y a la diferenciación de contenidos entre unas culturas y otras.

Sin duda, uno de los mayores aportes de la gestión cultural, es la puesta en marcha de los discursos teóricos, que se evidencian en experiencias reales. Es en el hacer, en el que se sustentan los grandes discursos, que tienen lugar en lo palpable, en lo sentido, en lo vivenciado. En esto se delegan sensibilidades igual de particulares, que irradian, modifican y transforman la cotidianidad. La gestión cultural comunitaria es fundamental para la movilidad de los escenarios y productos culturales, para la generación de cambios visibles que apelan a las diferencias, a las provocaciones en una realidad en continua tensión, que al contrario de dispersar, confronta y convive en ello. Es necesario problematizar los entornos comunitarios desde la experiencia, para con ello ejercer una acción que motive a la reflexión y el desarrollo.

El arte puede ser esa herramienta que moviliza las comunidades, las concentran y les permiten participar activamente, no sólo desde el rol de creadores o productores sino como espectadores activos que construyen en la misma medida. Es una acción que motiva al convivio y al encuentro ciudadano, un proceso de reflexión y diálogo constante, que retoma las diferencias y las incluye en las discusiones, fomentando medios de convivencia. Con esto, en la creación y puesta en marcha de modelos culturales comunitarios, se aprecian nuevas metodologías que permiten el desarrollo social, a través de proyectos que requieren de la gestión de recursos físicos, humanos, y materiales para su realización.

El arte y la gestión comunitaria han comenzado a replicarse en la mayoría de los países Latinoamericanos, como iniciativas que surgen de sus habitantes y ahora como estrategias de algunas instituciones, que en definitiva, han visto en estos dos formatos un punto de convergencia y una solución indiscutible. Pero ¿Qué pasa en nuestros países? ¿por qué replicar este modelo de gestión que aborda el arte como centro de movilidad? No es un secreto que la historia del continente se ha visto atormentada por los vestigios de la guerra, de la avaricia, de la corrupción y el narcotráfico. Ante estas problemáticas continentales han surgido problemas sociales que parten de una población que ha naturalizado la violencia, la muerte, la intolerancia y que se reviste de inequidades y desigualdades sociales, resultado del sistema económico y de una cultura imperante. Es así que Latinoamérica requiere reformarse, solidarizarse, abogar por mecanismos que le sensibilicen y le motiven a cambiar, por lo menos en los pequeños entornos y a través de acciones centralizadas.

En definitiva, es momento de comprender que hacemos parte de una red más amplia, de una comunidad que se abraza para existir, que recurre a escenarios que contemplan el amor, la educación, el cuidado propio y el de los demás, que permita la cercanía y demuestre la importancia de la vida del otro. Es necesaria la literatura, la música, la pintura, el teatro como medios de manifestación, de relación y reconocimiento, de comunicación a través de lenguajes sensibles que reconstruyen las formas simbólicas culturales y que promueven el derecho a la participación y a la incidencia política en los territorios.

A través de estos modelos de gestión cultural se retoma la idea inicial de comunidad, aquella en la que se construye de forma horizontal en busca de un bienestar común, que atiende las problemáticas sociales y las faltas culturales. Así mismo, se refuerza la reivindicación de los espacios sociales, como escenarios de encuentro en el que se concentran ideas, emociones e inquietudes. En los que se atienden nuevos públicos, que permiten un diálogo intergeneracional, en una conversación de energías e intenciones.

Si bien, se requieren de procesos a largo plazo que demuestren cambios reales, es un ideal que se materializa a través de las acciones, los haceres y las disposiciones y que puede prevalecer en el tiempo, que transforma no sólo la concepción de la comunidad en colectivo, sino a los individuos en sus entornos cercanos, como la familia o la escuela; pues al final es una invitación al cambio personal que influye en la relación comunitaria.

Consideraciones finales

En conclusión, el arte hace parte de nuestra existencia y con ello puede hacer parte de las formas en que nos relacionamos desde lo individual hasta lo colectivo, pues propone conexiones sensibles que nos fortalecen y reconstruyen, que nos comprenden como parte de una red. En definitiva el arte comunitario puede ser una propuesta de construcción comunitaria, que ayuda en la regeneración y fortalecimiento de los tejidos sociales fragmentados, compone artefactos de resistencia y oposición.

Además, reconoce que el patrimonio y las expresiones culturales de las naciones también son compuestas por los productos comunitarios, los cuales deben valorarse y preservarse, al condensar las memorias, la identidad y el sentido de pertenencia, resultado de una composición que promueve la cohesión social. Es por eso, que se le debe apostar a un modelo que se fundamente en las artes, un modelo que replique la sororidad, el amor propio y la colectividad, que atienda las voces invisibilizadas y les dé un medio de expresión, que visibilice los talentos locales y muestre otras capacidades y habilidades, otros estilos de vida.

Se requiere un modelo de gestión que posibilite entornos pedagógicos y formativos en función de públicos, ciudadanos, creadores, intérpretes y consumidores; que incidan en las decisiones comunitarias, que sean habitantes activos y críticos que se dimensionan el mundo desde nuevas posibilidades, que perciben y aprecian la obra artística, los nuevos lenguajes contemporáneos y las realidades de su comunidad, su ciudad, su país, es decir, que en cadena logren dimensionar su ser y su lugar en un mundo posible.

En definitiva, si como continente se le apuesta a un cambio a partir de modelos culturales que fomentan la socialización y el encuentro, es un cambio que se puede gestar desde escenarios artísticos, pues en estos el ser humano se sensibiliza, comprende la necesidad de la escucha y la colaboración. Desde las artes como prioridad en los distintos modelos de gestión se puede reafirmar el ideal de construir desde la horizontalidad, desde las decisiones consensuadas, desde el cuidado y la solidaridad que sin duda aportan en el desarrollo social y cultural de las comunidades locales, nacionales e internacionales.

Erika Paola Méndez Oliveros

Estudiante de la Maestría en Nueva Gestión Cultural en Patrimonio y Arte de la Universidad de Guanajuato. Licenciada en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. Ha trabajado de manera constante en el campo pedagógico de las artes escénicas con niños, niñas y adultos mayores en distintas ciudades de Colombia. Ha sido creadora, colaboradora y gestora de proyectos culturales y comunitarios, apoyados por diversas instituciones públicas en función del desarrollo social territorial. Con este horizonte se vinculó en el campo laboral a instituciones importantes como la Universidad Nacional de Colombia, a Casas de la Cultura a nivel distrital y otras entidades de carácter privado. También participó como artista escénica de diferentes colectivos teatrales con las cuales tuvo la posibilidad de circular en festivales reconocidos como el Festival Iberoamericano de Teatro y festivales comunitarios en Bogotá y otras ciudades del país.

Referencias

- Bang, Claudia Lía (2013), El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. *Revista Creatividad y Sociedad*, Buenos Aires, Núm. 20, 1-25.
- Bayardo, Rubens (2018), *Repensando la gestión cultural en Latinoamérica*. En Carlos Yáñez, *Praxis de la gestión cultural* (págs. 17-32). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

- Bourdieu, Pierre (1997), *Espacio social y espacio simbólico*. En P. Bourdieu, Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción (págs. 11-26). Barcelona: Anagrama.
- Causse, Mercedes (2009), El concepto de comunidad desde el punto de vista socio – histórico-cultural y lingüístico, *Ciencia en su PC*, Cuba, Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba, Núm. 3, 12-21.
- Crehan, Kate (2004), *Gramsci, cultura y antropología*, Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- Cruz soto, Luis (2017), El concepto de comunidad en Aristóteles en la justificación de la organización y el trabajo. *Gestión y estrategia*, México, Departamento de administración UAM, Núm. 52, 15-27.
- Eagleton, Terry (2001), *La idea de cultura*, Barcelona, Paidós.
- Fundación Entepola (2020) *Festival Entepola* Recuperado el 20 de junio del 2020 de <https://www.fundacionentepola.org/>
- García Canclini, Néstor (1999), Consumo cultural: una propuesta teórica. En Guillermo Sunkel, El consumo cultural en América Latina. Bogotá, Convenio Andrés Bello, pp. 26-49
- Geertz, Clifford (2003), *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa S.A.
- Giddens, Anthony (1994), *El capitalismo y la moderna teoría social*. Barcelona, Labor S.A.
- Gutiérrez, Blanca (2010), *Joseph Beuys, Arte ampliado y Plástica social. Joseph Beuys, Arte ampliado y Plástica social*, México, Tesis doctoral Universidad Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.
- IberCultura Viva (2020) *Red Latinoamericana de Arte y Transformación social* Recuperado el 20 de junio del 2020 de <http://iberculturaviva.org/es-red-latinoamericana-de-arte-y-transformacion-social-15-proposiciones-para-el-debate/?lang=es>
- Mercado, Camila (2017), Arte y transformación social en Buenos Aires. Análisis de una actuación cultural de teatro comunitario. *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, Instituto de Ciencias Antropológicas Universidad de Buenos Aires, Núm. 45, pp. 117-132.
- Palacios Garrido, Alfredo (2009), El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 4, pp. 197-211.
- Parodi, Bernardo y Galeao Silva, Luis (2016), Comunidade e Resistência à Humilhação Social: Desafios para a Psicologia Social Comunitária, *Revista colombiana de psicología*, Bogotá, Vol. 23, 1-31.
- Pérez, Ana María (2013), Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. *Comunicación y sociedad*, Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación social de la Universidad de Guadalajara, Nueva época Núm. 20, pp. 191-210.
- Read, Herbert (1957), *Imagen e idea*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Unesco (2020), *Cultura para el desarrollo sostenible*, Recuperado el 20 de junio del 2020 de <https://es.unesco.org/themes/cultura-desarrollo-sostenible>
- Vallès, Joan y López, María Gabriela (2018), Cultura del reconocimiento. Cuando el arte habita en las personas. *Revista Plurais. Virtual Anápolis*, Vol. 8, N. 1, pp. 105-130.

- Villaseñor Alonso, Isabel y Zolla Márquez, Emiliano (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, México, Año 6, Núm. 12, pp. 75-101.
- Williams, Raymond (2000), *Marxismo y literatura*. Barcelona, Península.
- Yáñez, Carlos (2018), *La gestión cultural en América Latina: entre distorsiones y potencialidades*. En Carlos Yáñez. (Editor), Praxis de la gestión cultural (págs. 33-45). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- Yllades, Eugenia (2012), *Lineamientos estéticos del textil contemporáneo*, Guanajuato: Azfrán y Cinabrio.

Notas

- [1] Véase Fundación Entepola (2020) Festival Entepola Recuperado el 20 de junio del 2020 de <https://www.fundacionentepola.org/>
- [2] Véase IberCultura Viva (2020) Red Latinoamericana de Arte y Transformación social Recuperado el 20 de junio del 2020 de <http://iberculturaviva.org/es-red-latinoamericana-de-arte-y-transformacion-social-15-proposiciones-para-el-debate/?lang=es>
- [3] Mercedes Causse, (2009), El concepto de comunidad desde el punto de vista socio – histórico-cultural y lingüístico, Ciencia en su PC, Cuba, Centro de Información y Gestión Tecnológica de Santiago de Cuba, Núm. 3, 12-21.
- [4] Luis Antonio Cruz soto (2017), El concepto de comunidad en Aristóteles en la justificación de la organización y el trabajo. Gestión y estrategia, México, Departamento de administración UAM, Núm. 52, 15-27.
- [5] Anthony Giddens (1994). El capitalismo y la moderna teoría social. Barcelona: Labor S. A.
- [6] Bernardo Parodi y Luis Galeao Silva. (2016), Comunidade e Resistência à Humilhação Social: Desafios para a psicología Social Comunitária, Revista colombiana de psicología, Bogotá, Vol. 23, 1-31.
- [7] Kate Crehan, (2004), Gramsci, cultura y antropología, Barcelona, Ediciones Bellaterra.
- [8] Luis Antonio Cruz soto, Op, cit.
- [9] Clifford Geertz, (2003), La interpretación de las culturas, Barcelona, Gedisa S.A.
- [10] Terry Eagleton, (2001), La idea de cultura, Barcelona, Paidós.
- [11] Raymond Williams, (2000), Marxismo y literatura. Barcelona, Península.
- [12] Véase Unesco (2020), Cultura para el desarrollo sostenible, Recuperado el 20 de junio del 2020 de <https://es.unesco.org/themes/cultura-desarrollo-sostenible>
- [13] Néstor García Canclini, (1999), Consumo cultural: una propuesta teórica. En Guillermo Sunkel, El consumo cultural en América Latina. Bogotá, Convenio Andrés Bello, pp. 26-49
- [14] Isabel Villaseñor Alonso y Emiliano Zolla Márquez, (2012). Del patrimonio cultural inmaterial o la patrimonialización de la cultura. *Cultura y representaciones sociales*, México, Año 6, Núm. 12, pp. 75-101.
- [15] Eugenia Yllades, (2012), *Lineamientos estéticos del textil contemporáneo*, Guanajuato: Azfrán y Cinabrio.

[16] Ana María Pérez, (2013), *Arte y política. Nuevas experiencias estéticas y producción de subjetividades. Comunicación y sociedad*, Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación social de la Universidad de Guadalajara, Nueva época Núm. 20, pp. 191-210.

[17] *Ibidem*.

[18] Herbert Read, (1957), *Imagen e idea*, México, Fondo de Cultura Económica.

[19] Ana María Pérez, (2013), *Op, cit.*

[20] Algunos de los procesos más representativos son los anteriormente mencionados del país argentino. Ante este fenómeno se consolidó una red importante de teatro comunitario con este horizonte político y de transformación.

[21] Sin duda existen formas comunitarias artísticas desde las épocas pasadas, como la congregación que hacían los artistas en la presentación de las tragedias griegas, por ejemplo, que permitían la cohesión y participación de un gran número poblacional. Por tanto, si bien el término de arte comunitario no resulta nuevo, si tendrá un lugar importante en los estudios actuales al contemplar estas prácticas como herramientas para el desarrollo social que tienen propósitos particulares y son de acceso a toda clase de públicos sin ningún tipo de distinción.

[22] Alfredo Palacios Garrido, (2009), *El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. Arteterapia - Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, Vol. 4, pp. 197-211.

[23] Joan Vallès, y María Gabriela López, (2018), *Cultura del reconocimiento. Cuando el arte habita en las personas. Revista Plurais. Virtual Anápolis*, Vol. 8, N. 1, pp. 105-130.

[24] Blanca Gutiérrez. (2010), *Joseph Beuys, Arte ampliado y Plástica social. Joseph Beuys, Arte ampliado y Plástica social*, México, Tesis doctoral Universidad Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras.

[25] *Ibidem*.

[26] Pierre Bourdieu, (1997), *Espacio social y espacio simbólico*. En P. Bourdieu, *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción* (págs. 11-26). Barcelona: Anagrama.

[27] Camila Mercado, (2017), *Arte y transformación social en Buenos Aires. Análisis de una actuación cultural de teatro comunitario. Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, Instituto de Ciencias Antropológicas Universidad de Buenos Aires, Núm. 45, pp. 117-132.

[28] Ana María Pérez, (2013), *Op, cit.*

[29] Pierre Bourdieu, (1997), *Op, cit.*

[30] Alfredo Palacios Garrido, (2009), *Op, cit.*

[31] Claudia Lía Bang. (2013), *El arte participativo en el espacio público y la creación colectiva para la transformación social. Experiencias actuales que potencian la creatividad comunitaria en la ciudad de Buenos Aires. Revista Creatividad y Sociedad*, Buenos Aires, Núm. 20, 1-25.

[32] Rubens Bayardo, (2018), *Repensando la gestión cultural en Latinoamérica*. En Carlos Yáñez, *Praxis de la gestión cultural* (págs. 17-32). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

[33] *Ibidem*.

[34] *Ibidem*.

[35]Ibidem, p.25

[36]Carlos Yáñez, (2018), La gestión cultural en América Latina: entre distorsiones y potencialidades. En Carlos Yáñez. (Editor), Praxis de la gestión cultural (págs. 33-45). Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

[37]Ibidem.